

**Вероника Разумовская**

ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»

пр. Свободный, д. 79, 660041 Красноярск, Россия

E-mail: [veronica\\_raz@hotmail.com](mailto:veronica_raz@hotmail.com)

Область научных интересов автора: теория перевода, семантика, фоносемантика, межкультурная коммуникация

## **«МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК «СИЛЬНЫЙ» ТЕКСТ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*В работе рассматриваются неисчерпаемость оригинала и переводная множественность как новые категории художественного перевода. Особое внимание уделяется информационной неоднозначности «сильных» художественных текстов, что имеет прямым результатом генерирование многочисленных переводов и создание центров переводческой аттракции. Материалом настоящего исследования послужил «сильный» текст русской культуры «Мастер и Маргарита» и его вторичные тексты, возникшие в результате межъязыкового и межсемиотического переводов. Центр переводческой аттракции, формируемый булгаковским текстом, рассматривается с позиций теорий перевода и литературы, что соответствует универсальному научному принципу дополнительности и обеспечивает комплементарный подход к «сильному» тексту как объекту исследования. Изучение формирования и функционирования центров переводческой аттракции наиболее интересно при использовании «сильного» текста в качестве аттрактора художественного перевода в силу традиционного литературоцентризма русской культуры. Многочисленные переводы романа обеспечивают «продолжаемость» культурно значимого художественного оригинала во временном и культурном пространствах и служат гарантией его «сохраняемости» и выживаемости.*

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** «сильный» текст, литературоцентризм, центр переводческой аттракции, неисчерпаемость оригинала, переводная множественность.

В каждой национальной культуре, обладающей художественной литературой, представлены художественные тексты, обеспечивающие сохранение культурной традиции, взаимодействие и взаимовлияние различных культур и литератур мира. В ряде культур именно литературные тексты формируют ядро культурного пространства и служат хранилищем и передатчиком культурной информации и памяти – особого вида культурной информации. Культурная память

имеет надындивидуальный характер и отражает наиболее значимое прошлое, общее для народа, нации или даже для большинства человечества (Assmann 1992; Halbwachs 1968).

Доминирование художественных текстов в сохранении культурной информации и памяти указывает на литературоцентризм таких культур, что предполагает упорное тяготение к литературно-словесным формам самопрезентации (Кондаков 1992), понимание литературы как основного хранилища базовых ценностей культурного сообщества (Лотман 1998), особый статус литературных текстов. Один из ярких примеров литературоцентризма представляет русская культура. На различных этапах ее развития именно литературные тексты служили целям сохранения русского культурного своеобразия и осуществления межкультурного обмена. Посредством текстов русских классиков представители «других» культур постигают «загадочную русскую душу», стремятся понять русский менталитет и русский характер. Надежным доказательством литературоцентризма русской культуры служит цитирование русских текстов в «чужих» культурах, что нашло отражение в справочных изданиях. В справочных изданиях цитаты из русских источников представлены переводными версиями. Русская литература традиционно находится на некоем культурном перекрестке между Западом и Востоком, занимая особое место в мировом культурном и литературном пространстве. Русские художественные тексты вовлечены в интенсивный переводческий процесс «западного» и «восточного» направлений. И.В. Кондаков считает, что одной из особенностей русской культуры в аспекте межкультурного взаимодействия с Западом и Востоком является прямое или косвенное отражение этого взаимодействия в текстах русской культуры и словесно в русской литературе, «тяготеющей к межкультурному диалогу, к взаимодействию и синтезу различных этнокультурных интенций и влияний» (Кондаков 2008: 5).

Художественные тексты, формирующие культурное ядро, определяются в гуманитарном пространстве как «сильные» тексты (Кузьмина 2009). Н.А. Кузьмина отмечает, что «сильные» тексты известны большинству носителей языка, определяют канон образования, характеризуются реинтерпретативностью – «переводимостью» на языки других искусств. В яacobсониа́нском понимании такие тексты подлежат межсемиотическому переводу. Если понятие «сильный текст» было предложено в рамках теории интертекстуальности, то при рассмотрении вопросов художественного перевода лидер «школы манипуляций» А. Лефевр выделил среди объектов художественного перевода особый тип текстов, являющихся национальным и мировым культурным достоянием. Теоретик перевода утверждал, что литературные тексты, являющиеся культурным достоянием, формируют в пределах отдельных культур особые текстовые решетки, лежащие вне языковых плоскостей культур и определенным образом данным плоскостям предшествующие. Обладая такими характеристиками как искусственность, историчность, условность, изменчивость и

непонятность, текстовые решетки усваиваются носителями «своей» культуры до такой степени, что воспринимаются как «естественные» (Bassnett & Lefevere 1998: 5). А. Лефевр считал, что именно «сильные» тексты располагаются в узлах текстовых и культурных решеток, что обеспечивает устойчивость, стабильность и сохраняемость культур, определенную «жесткость» их структур. В данном случае понятия «текстовая и культурная решетка» оказываются созвучным с появившимися сравнительно недавно понятиями «языковая матрица культуры» (Карасик 2013), «архитепическая матрица культуры» (Любавин 2002), «ценностно-нормативная матрица» (Запесоцкий 2013). «Зонтичным» понятием здесь может оказаться культурологическое понятие «культурная матрица» и, в частности, «русская культурная матрица», о вероятности существования которой размышляют представители различных областей знаний (Архангельский 2012).

Понятие «сильный текст» в определенной степени сходно с понятием «абсолютная картина», предложенном московской концептуальной школой для обозначения художественных полотен, без которых трудно представить историю мирового изобразительного искусства («Джоконда», «Тайная вечеря», «Троица», «Аленушка», «Утро в сосновом лесу»). «Абсолютные картины» с максимальной полнотой и выразительностью аккумулируют в себе коллективное сознательное и коллективное бессознательное (Монастырский 1999). Как и «сильные тексты», «абсолютные картины» обладают высоким энергетическим потенциалом, имеют большую аудиторию, постоянно отдают свою энергию и получают энергию от своих читателей и зрителей, которая многократно усиливается вследствие возникающего информационного резонанса.

История художественного перевода свидетельствует о том, что «сильные» тексты выступают регулярными объектами перевода. К категории «сильных» текстов русской культуры относятся «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака и ряд других текстов. Переводоведы единодушны в том, что «сильный» текст стремится к самоповторяемости и постоянно генерирует иноязычные варианты. Текст оригинала и его переводы формируют центр переводческой аттракции. Художественный оригинал служит ядром-стимулом поля переводимости, которое включает центральную часть, объединяющую все уже созданные и существующие актуальные иноязычные переводы. В периферийной части поля представлены переводы, которые неактуальны по причине их выхода из употребления или низкого качества. Потенциальная часть поля предполагает гипотетически возможные переводы оригинала, которые вероятно могут появиться в будущем.

Способность «сильных» текстов к самоповторяемости обусловлена их информационным потенциалом. Эстетическая информация, культурная информация и память формируют

детально не проявленное, не описанное, и как следствие неоднозначное содержание художественного текста. Информационная неоднозначность предполагает вариативность декодирования содержания текста в процессе его понимания и порождает неограниченные возможности интерпретации данного содержания при восприятии оригинального текста как «своим» или «чужим» читателем, так и переводчиком. Художественный текст является сложным системно-структурным образованием, обладающим открытостью к подражанию и способностью к продолжению в «своей» и в «чужих» лингвокультурах. «Подражаемость» и «продолжаемость» художественного текста обусловлена, прежде всего, его информационной неоднозначностью – одной из важнейших информационных характеристик художественного текста и регулярной категорией художественного перевода. Именно неоднозначность определяет суть категорий, расширивших парадигму переводоведения: неисчерпаемость оригинала и переводную множественность. Значительный вклад в выделение данных «неокатегорий» внесли представители магаданской переводоведческой школы. Различные точки зрения на явление переводной множественности не ставят под сомнение такие категориальные признаки данного явления как вторичность, синхроничность и диахроничность. Р. Р. Чайковский и Е. Л. Лысенкова отмечают, что переводная множественность как многоаспектное явление существует как в синхронической и диахронической, так и пассивной и активной разновидностях, что позволило исследователям сформулировать постулаты переводной множественности (Чайковский, Лысенкова 2001: 188–198).

Важнейшей чертой переводческой деятельности является вторичность. Статус первичных и вторичных текстов определяется установленными между ними отношениями однонаправленной производности. Крайне важным является существование между художественным оригиналом и его переводами уникальных отношений. Если при переводе нехудожественного текста отношения первичности и вторичности имеют направленность от оригинала к переводу (прогрессивный тип), то в художественном переводе отношения оригинала и перевода носят более сложный и неоднозначный характер. Лидерство первичного художественного текста становится менее очевидным, поскольку судьба оригинала тесно связана с успешностью его переводов. Рассматривая вторичность как онтологическое свойство перевода, Н. М. Нестерова указывает на возможность определения истории науки о переводе как истории отношений оригинала и перевода (Нестерова 2005). В известной работе В. Бенямина «Задача переводчика» (“Die Aufgabe des Übersetzers”), опубликованной в 1923 году в качестве предисловия к немецкому переводу стихов Ш. Бодлера, отстаивается оригинальная точка зрения на природу отношений между оригиналом и переводом. В. Бенямин утверждает, что перевод не служит читателю, а существует сам по себе; перевод обеспечивает рост оригинала и продолжает его жизнь. В статье, ставшей программной для

последующих поколений переводоведов, В. Беньямин пишет: «Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую атмосферу» (Беньямин). Философ и теоретик литературы Ж. Деррида вслед за В. Беньямином также отмечает очевидную особенность отношений между художественным оригиналом и переводом и рассуждает о примате копии (перевода) над оригиналом. Он утверждает, что именно оригинал нуждается в переводе, он хочет быть переведенным, он «вымаливает» этот перевод. Данное мнение наиболее эксплицитно в его работе «Вокруг вавилонских башен» (“Des tours de Babel”): «Структура оригинала помечена требованием быть переведенным. <...> Оригинал – первый должник, первый проситель, он начинает с нехватки и вымаливания перевода» (Деррида). Перевод является формой и способом роста оригинала. «Жизнь оригинала каждый раз достигает в них <переводах> еще более полного расцвета» (Беньямин). Зависимость оригинала от его перевода или переводов настолько сильна, что исследователи приходят к выводу о деконструкции (по Ж. Деррида) бинарной оппозиции между оригиналом и переводом. Крайне важно, что у апологета деконструктивизма «Вавилонская башня» является не только общепризнанным образом и фигурой неустранимой множественности языков мира, но и ярким символом незавершенности, невозможности завершения архитектурной конструкции. Одним из видов системной незавершенности является центр переводческой аттракции: он никогда не будет создан до конца, количество переводов будет перманентно меняться за счет появления новых переводов и выхода из употребления созданных ранее.

Свидетельства уникальности отношений между оригиналом и переводами представлены в центрах переводческой аттракции. Наиболее значимый и многочисленный центр переводческой аттракции, несомненно, формирует Библия. В 1932 году Институтом по интеллектуальному сотрудничеству Лиги Наций был основан указатель переводов ЮНЕСКО (Index Translationum), который является единственным в мире международным библиографическим справочником в данной области. Из русских авторов в топ-лист, включающий 50 авторов, вошли В. И. Ленин (7 позиция, 3592), Ф. М. Достоевский (16, 2336), Л. Н. Толстой (23, 2161), А. П. Чехов (42, 1456). Согласно базе данных, русский язык занимает 4 позицию в топ-листе 50 самых переводимых языков мира, пропустив вперед английский, французский и немецкий языки.

Произведения русской литературы, вошедшие в топ-лист, регулярно выступают в качестве текстов-аттракторов и являются ядрами полей переводимости данных текстов. Так, эстетизм и художественная ценность символически сложного и информационно многомерного текста «Мастера и Маргариты», своеобразие поэтического языка автора, устойчивый интерес читателей к сюжетным линиям и ярким персонажам определяют способность данного художественного текста к активному генерированию вторичных текстов. Общеизвестным фактом является существование нескольких переводных вариантов данного булгаковского

текста на многие современные языки. Иноязычные переводы формируют один из обширных центров переводческой аттракции. Однако, несмотря на существование большого количества иноязычных интерпретаций, «Мастер и Маргарита» продолжает оставаться «зоной риска» и «зоной творческого поиска», предоставляя широкие возможности для толкования не только читателям, но и переводчикам. Каждый новый перевод становится, по сути, новым прочтением романа, его новой переводческой интерпретацией, вызывающей согласие или несогласие читателей.

Первые английские переводы последнего булгаковского романа вышли в США почти одновременно в двух издательствах уже в год публикации русского оригинала (переводчики М. Гинзбург и М. Гленни). В настоящее время наиболее известными являются шесть переводов: указанные выше переводы М. Гинзбург и М. Гленни 1967 года; перевод американского переводческого дуэта Д. Бургин и К. Т. О'Коннор, опубликованный в Нью-Йорке в 1993 году; перевод 1997 года другого переводческого дуэта – Р. Пивера и Л. Волохонской; 2006 года – М. Карпельсона; 2008 года – Х. Альпина. Все английские переводы имеют одинаковое название “The Master and Margarita”.

На немецкий язык (“Der Meister und Margarita”) в 1967–1968 годах роман перевел Т. Решке. Первый немецкий перевод был опубликован в 1968 году в Берлине и переиздавался в 1978, 1982, 1985, 1994, 2005, 2007 годах. В 2012 году немецким читателям были предложены переводы А. Ницберга и Э. Бенера. Первый перевод на голландский язык (переводчик М. Фондсе) также появился вскоре после выхода в свет русского оригинала (в 1968 году). В 1969 году этот перевод был отмечен премией Martinus Nijhoff. в 1969 году). Почти через тридцать лет М. Фондсе обращается к роману как объекту переводу еще раз (вместе с Aai Prins) и предлагает новую версию голландского перевода, которая была опубликована в 1997 году. На настоящий момент известно десять итальянских переводов романа: М. Олсуфьева (1967), В. Дридзо (1967), М. де Монтичелли (1977), С. Прина и Б. Осимо (1991), Э. Гуэрчетти (1982), С. Прина (1991), К. Зонгетти (1995) и др. Примечательно, что первый полный текст романа был опубликован именно на итальянском языке в 1967 году издательством «Эйнауди». В 1968 году в Мадриде был опубликован первый испанский перевод романа (переводчик А. Л. Санча). Другой испанский перевод романа был выполнен кубинским переводчиком Х. Т. Серрано (2004 год, Мехико). Важно отметить, что в конце апреля 2014 на суд читателей был представлен испанский перевод первой версии «Мастера и Маргариты» («Роман о Боге и Дьяволе»), выполненный М. Ребон. Как и многим западноевропейским читателям, переводной вариант культового булгаковского текста стал доступен французским читателям вскоре после публикации в 1966 году русского оригинала (переводчик К. Лини, 1968 год). В дальнейшем

первый перевод на французский язык был отредактирован и снабжен обширными вступлениями М. Гург в 1993 году и С. Ермолинского в 2002 году. Существует перевод Ф. Флама 2004 года.

Первый польский вторичный текст, являющийся переводом публикации текста романа в журнале «Москва», был предложен в 1969 году журналисткой И. Левандовской и поэтом В. Домбровским. Профессор института русистики Варшавского университета А. Володзько-Буткевич пишет, что полный польский перевод романа был опубликован в 1980 году и переиздавался уже более тридцати раз. Еще один польский перевод появился в 1995 году (автор перевода – А. Дравич). Булгаковский текст традиционно популярен в польской культуре. «Культурный пейзаж Польши XXI века не обходится без автора “Мастера и Маргариты”. Булгаков символизирует в нашей стране лучшие традиции русской культуры, открывает мир в русский мир все новым поколениям польских читателей» (Володзько-Буткевич 2012: 683). Очевидным свидетельством такого интереса к творчеству автора романа является проведение в Ягеллонском университете международной конференции «Михаил Булгаков, его время и мы» в 2012 году. Практически сразу после журнальной публикации оригинала появляются переводы романа и на языки народов тогдашней Югославии: сербохорватский – В. Флакер (1969, Загреб); македонский – Т. Урошевич (1970); словенский – Я. Градишник (1971, Любляна); албанский – М. Край (1984, Приштина). Словацкий вариант романа «Мастер и Маргарита» был опубликован в Братиславе в 1973 году в переводе М. Токачовой. Почти через тридцать лет (в 2002 году) переводчица предложила читателям переработанный и дополненный перевод. Венгерский перевод (автор К. Селлеши) вышел в свет в 1969 году. В 2009 году в Венгрии был опубликован шестой том собрания сочинения М.А. Булгакова, содержащий перевод «Мастера и Маргариты» с корректировками и уточнениями. Грузинскому читателю доступны два перевода романа: Г. Кикалашвили (1968) и более поздний перевод М. Гелашвили. Первый полнотекстовый перевод на иврит П. Криксунова был опубликован в 1999 году и стал полным комментированным переводом. До этого на иврит переводились только фрагменты романа (1967 год, Й. Саарони; 1969 год «Сатана в Москве», А. Реувени). На латышский язык роман перевел поэт О. Вациентис. Первая публикация перевода состоялась в 1979 году; а переиздания перевода – в 1996, 2005 и 2006. Профессор Латвийского университета С. Радзобе пишет: «Значение перевода “Мастера и Маргариты” шире, чем просто перевод одного, хотя и гениального, романа. Он, подобно, переводу Библии или Фауста “Гете”, подтверждает зрелость национальной культуры, ее готовность, потребность и умение осваивать выдающиеся духовные достижения человечества» (Radzobe 2005: 302).

Почти одновременно с публикациями первых европейских переводов романа появляются их восточные аналоги. Так, в Японии роман впервые был переведен Ю. Ясуи и опубликован в 1969 году под названием «Дьявол и Маргарита». Первый японский перевод текста романа

выполнен опосредованно с итальянского перевода В. Дридзо 1967 года (Омори 2006). В 1977 году появляется перевод Т. Мидзуно. В 2000 году очередной японский перевод романа был опубликован в двух томах (переводчик А. Хоки). В 1990 и 2008 годах японский русист и почетный профессор университета Васеда Т. Мидзуно возвращался к роману как к объекту перевода, что имело своим результатом появление еще двух вариантов японских переводов.

К настоящему моменту существуют восемь переводов «Мастера и Маргариты» на китайский язык. История китайских переводов началась с попыток художественного переложения русского оригинала (пересказ, короткий рассказ), что является традиционным способом освоения «чужих» литературных текстов в Китае. По сравнению с читателями многих стран Запада и Востока китайские читатели получили возможность познакомиться с булгаковским текстом сравнительно поздно. В определенной степени такое «опоздание» может быть объяснено как культурными и языковыми особенностями оригинального текста М. А. Булгакова, представляющим значительные трудности для переводчиков, так и политической ситуацией в КНР. Лишь в 1985 году известный китайский русист и переводчик Цян Чэн публикует перевод фрагментов первой главы. Первый полнотекстовый перевод, выполненный Цян Чэном, вышел в свет в мае 1987 года под традиционным названием 大师与玛格丽特 («Мастер и Маргарита»). В 1987 был опубликован второй перевод (переводчик Сюй Чанляо) под двойным названием 莫斯科鬼影 — 大师与玛格丽特 («Тень черта в Москве – Мастер и Маргарита»). Следующий (третий) перевод выполнил Хань Цин в 1998 году. Переводчик также изменил название оригинала и выбрал для переводного текста собственную образную версию названия 撒旦起舞 («Танцует Сатана»). В 1998 году увидел свет еще один вариант перевода (с традиционным названием 大师与马格丽特), выполненный совместно Дай Цуном и Цао Говэйем. Через четыре года (в 2002 году) Сюй Чанляо вновь обратился к художественному тексту М. А. Булгакова. Пятый китайский перевод также получил традиционное название 大师与马格丽特. В начале XXI века китайские филологи продолжили обращение к знаменитому булгаковскому роману как к объекту перевода. Авторами последних китайских переводов романа являются Гао Хуэйцзюнь, Вань Наньфу и Су Линь, опубликовавшие свои переводы в 2007, 2008 и 2009 годах соответственно. Последние переводы романа имеют сходные традиционные названия: 大师和玛加丽塔,, 大师与玛格丽特 и 大师与玛格丽特, («Мастер и Маргарита»), отличающиеся лишь графическим представлением имени героини. Таким образом, менее чем за двадцать пять лет в Китае было опубликовано несколько полнотекстовых переводов «Мастера и Маргариты», что отражает устойчивый интерес



современной китайской аудитории как к русской культуре и литературе в целом, так и к конкретному булгаковскому тексту (Разумовская, Ян Минбо 2012).

Роман неоднократно выступал объектом и межсемиотического перевода. Существуют несколько экранизаций романа. Первой киноадаптацией стал фильм «Пилат и другие» А. Вайды (1971 год, ФРГ), вызвавший неоднозначную реакцию зрителей и критиков. Московские события в фильме отсутствуют, а действия иерусалимских глав романа перенесены в современный город. Через год на экраны выходит итало-югославская версия романа (режиссер А. Петрович). В 1988-1990 годах – польский телесериал режиссера М. Войтышко. В 1990 году в Венгрии выходит на экраны фильм А. Сиртеша «After the Revolution», повествующий о судьбе венгерского писателя-эмигранта от лица его кошки. В 1991 году чешский режиссер О. Данек снимает телефильм «День из жизни Понтия Пилата». В 1992 году на британские экраны выходит телепостановка П. Брайерса «Incident in Judea», охватывающая, как и в фильме А. Вайды, только иерусалимские главы романа. В 1994 был снят четырехсерийный фильм Ю. Кары, который стал доступным широкой аудитории только в 2011 году. В 1996 – телевизионный спектакль С. Десницкого. В 2005 – венгерская короткометражная версия (26 минут) с российскими актерами (режиссер – И. Фекете). Последняя российская киноверсия снята В. Бортко в 2005 году. В 2008 году итальянский режиссер Дж. Бранкале снимает фильм «Мастер и Маргарита», премьерный показ которого состоялась в 2011 году во Флоренции. Сравнительно недавно права на экранизацию романа были приобретены кинокомпанией Stone Village Production. Главные роли в экранизации могут сыграть Дж. Депп и А. Джоли. В прессе появлялась информация о том, что австралийский режиссер Баз Лурман планирует экранизировать роман с Р. Файнсом, Аль Пачино и К. Зета-Джонс. Многие киноверсии романа в дальнейшем дублировались для проката в зарубежных странах, что может быть определено как межъязыковой перевод креализованного текста, которым является кинотекст.

Роман имеет ряд мультипликационных воплощений: С. Петрова и Н. Березовская (1997); Э. Пап (2001); К. Шарме, Э. Климофф и Ж.-Ф. Дессерре (2002); К. Брукс (2010); Т. Ослябя (2008); Р. Тимеркаев (2012). В декабре 2015 года на экраны выйдет кукольная анимация по мотивам романа (режиссер – К. Лиллквист, Финляндия) В историографии «переводов» романа широко представлены и интерпретации-комиксы: А. Акишина (2005); А. Климовски (2008); Р. Танаева (1997); Б. Эггер (2013, “Moscou Endiable”). Существуют многочисленные театральные постановки «Мастера и Маргариты». Спектакли регулярно шли на сценах московских театров: Московского театра на Таганке (1977), Московского Художественного Академического Театра им. Горького (1984, «Бал при свечах»), Театра у Никитских Ворот (1992, «Необыкновенные приключения Мастера Михаила Афанасьевича и его Маргариты Елены Сергеевны»), Московского Драматического Театра им. К.С. Станиславского (2001), Театра Романа Виктюка

(2001). В СССР и в РФ постановки были осуществлены в Саратове (1986), Киеве (1987), Минске (1988), Харькове (1988) и т.д. Театральные постановки романа популярны во многих странах мира: Великобритании (1977, Эдинбург, "Satan's Ball"; 1992, Лондон; 1998); США (1978, Нью-Йорк; 1998, Сиэтл); Румынии (1980, Бухарест); Литве (2000, Вильнюс); Хорватии (2006, Загреб); Италии (2006, Турин); Польше (1971, Краков; 1973, Катовице; 1974, Вроцлав; 1981, Краков); Швеции (1982, Стокгольм); Франции (1983, Париж); Чехословакии (1983, Прага); Болгарии (1997, София). Приведенный список театральных постановок, бесспорно, является далеко неполным. Популярность спектаклей, созданных на основе романа, подтверждает и то обстоятельство, что в 2011-2013 годах спектакли ежегодно шли на сценах более 40 театров мира (<http://www.masterandmargarita>). Постановки театров кукол были осуществлены в Томске (1987), Санкт-Петербурге (1987), Рязани (1995), Минске (1987), Харькове (1996), Глазго (1996), Париже (2011), Фекаме (2013). По мотивам романа существуют мюзиклы, музыку для которых писали следующие композиторы: Р. Бальзов (1997, София); Ю. Кузнецов (2006); М. Тайтлер и Т. Филлипс (2006, альбом «Burn Me Dead»). Мюзиклы были поставлены в Салониках (2007-2008), Московском Детском Театре Эстрады (2009), Группе Театральная Верде (2009, Лодзь), в Рязани (2012), Кирове (2013), Театре Киноактера (2014, Москва). Интересно, что не во всех театральных постановках было сохранено название книги «Мастер и Маргарита». Так, у Р. Виктюка представлена версия названия «Мастер и Маргарита или сны Ивана Бездомного», в Московском Театре Сатиры (1993) – «Шизофрения, как и было сказано». В Тамбове шел мюзикл «Рукопись Мастера» – первый мюзикл по черновикам романа (2009). Израильский Театр Гешер играл мюзикл «Дьявол в Москве» в Тель-Авиве (2001) и Таллинне (2004).

К межсемиотическим переводам романа относятся и оперные версии: А. Пашенко (1971); С. Слонимского (1972); Р. Кунада (1983); Й. Хеллера (1991); Е. Глебова (1992); В. Дубовского (2004); Г. Скулинского (2008); А. Градского (2009). Вторичными текстами являются симфонии (А. Петров) и музыкальные композиции по мотивам романа (Э. Марриконе), а также песни, посвященные роману и его героям (группа «Ария», С. Минаев, В. Леонтьев, И. Корнелюк, А. Розенбаум и т.д.). По мотивам романа были созданы и поставлены балеты: Э. Лазарева (1983); А. Петрова (1987); Д. Авдиша (2003); Б. Аюханова (2012). В 2010 году в Боготе был поставлен балет «Pensées Fragiles»; в 2011 году в Красноярске – джазовый балет «Движение к истине»; в 2012 году в Милуоки – «The Devil's Masquerade». Особое место среди вторичных музыкально-танцевальных текстов романа занимает фильм Б. Ермолаева и В. Васильева «Фуэте» 1986 года – музыкальный фильм о постановке балета «Мастер и Маргарита».

В изобразительном искусстве межсемиотические переводы романа представлены черно-белыми иллюстрациями (Н. Рушевой, Ч. Стона, С. Алимова, А. Бакулевского), графическими работами (М. Ордынской, Г. Новожилова, П. Оринянского и др.) и цветными иллюстрациями

(А. Державина, Н. Королева). Особый интерес представляет графическое воплощение в форме театральных афиш и книжных обложек, а также фотоиллюстрации («Ретроателье», Ж. Лурье, Е. Мартынюк, М. Ставского и Н. Жолина). Примеры скульптурных «переводов» романа представлены в творчестве А. Руковишников (улица Большая Молчановка в Москве).

Появление новых типов информационных носителей обусловило появление звуковых версий письменного текста романа - аудиокниг: 1997, 2002 (В. Зозулин), 2000 (И. Ерисанова), 2002, 2004 (В. Самойлов), 2002 (большая группа актеров), 2004 (В. Смехов), 2005 (Р.), 2006, 2009, 2011 (А. Хорлин), 2006 (М. Суханов, А. Клюквин, Д. Мороз), 2008 (И. Литвинов). Интересно, что в 2008 в формате аудиокниг были записаны ранние версии текста романа («Великий канцлер», «Князь Тьмы»),

Таким образом, «Мастер и Маргарита» как «сильный» текст русской культуры и его иноязычные переводы формируют обширный центр переводческой аттракции. Многочисленные переводы романа, созданные в XX-XXI веках, обеспечивают «продолжаемость» культурно значимого художественного оригинала во временном и культурном пространствах, служат гарантией его «сохраняемости» и выживаемости. Перевод «сильного» текста становится определенным вызовом, испытанием значимого явления «своей» культуры информационными условиями «чужих» культур. Настоящий анализ вторичных текстов романа был преимущественно ограничен межъязыковой разновидностью перевода («собственно переводом» по Р. Якобсону). «Сила» булгаковского текста в пространстве литературоцентрической культуры определяет его популярность как объекта межсемиотического перевода как в «своей», так и «чужих культурах». Таким образом, полилингвальность, политекстуальность и поливариативность художественного оригинала значительно расширяются с учетом результатов межсемиотического перевода (оперы, балетные и театральные постановки, киноадаптации и их дублирование, скульптуры, графические изображения), что может стать предметом отдельного исследования и важным свидетельством информационной «силы» художественного текста-аттрактора. Многочисленные вторичные тексты романа, созданные путем межъязыкового и межсемиотического переводов, свидетельствуют о том, что данный текст всегда был и продолжает оставаться достойным перевода в самом широком смысле. Генерирование «сильным» текстом многочисленных внутриязыковых, межъязыковых и межсемиотических переводов свидетельствует о его информационной неисчерпаемости и ингерентной способности к переводческой множественности.

#### **Литература**

- АРХАНГЕЛЬСКИЙ, А., 2012. Между гарантией и шансом (Предисловие). *In: Матрица русской культуры: Миф? Двигатель модернизации? Барьер?* Москва: «Лев Толстой», 6–12.
- БЕНЬЯМИН, В., [on-line]. *Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера.* Режим доступа: <http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/fila10.html> (См. 15.04.2014).
- ВОЛОДЗЬКО-БУТКЕВИЧ, А., 2012. Польский Булгаков (Очерк Восприятия). *In: Михаил Булгаков, его время и мы.* Краков: Scriptum, 669–683.
- ДЕРРИДА, Ж., [on-line]. *Вокруг вавилонских башен.* Режим доступа: <http://wwh.nsys.by:8101/klinamen/fila11.html> (См. 23.04.2014).
- ЗАПЕСОЦКИЙ, Ю. А., 2013. Образ как «текст» и ценностно-нормативная матрица культуры. *Человек*, 2, 93–97.
- КАРАСИК, В. И., 2013. *Языковая матрица культуры.* Москва: Гнозис.
- КОНДАКОВ, И. В., 1992. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре). *Вопросы литературы*. II, 75–127.
- КОНДАКОВ, И. В., 2008. По ту сторону слова: кризис литературоцентризма в России XX–XXI вв. *Вопросы литературы*, 5, 5–44.
- КУЗЬМИНА, Н. А., 2009. *Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации.* Омск: Изд-во Омского государственного университета.
- ЛОТМАН, Ю. М., 1998. Структура художественного текста. *In: Об искусстве.* Санкт-Петербург: Искусство, 14–285.
- ЛЮБАВИН, М. Н., 2002. *Архитепическая матрица русской культуры: дис. канд. филос. наук.* Нижний Новгород.
- МОНАСТЫРСКИЙ, А. 1999. *Словарь терминов московской концептуальной школы.* Москва: Ad Marginem.
- НЕСТЕРОВА, Н. М., 2005. *Вторичность как онтологическое свойство перевода: дис. ...док. филол. наук.* Пермь.
- ОМОРИ, М., 2006. Восприятие М. А. Булгакова в Японии. *Новый филологический вестник*, 2, 188–194.
- РАЗУМОВСКАЯ, В. А., ЯН МИНБО, 2012. Булгаковский текст в китайских переводах: Переводимое и непереводаемое. *In: Михаил Булгаков, его время и мы.* Краков: Scriptum, 707–723.
- ЧАЙКОВСКИЙ, Р. Р., ЛЫСЕНКОВА, Е. Л., 2001. *Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков.* Магадан: Кордис.
- ASSMANN, J., 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: C. H. Beck.
- BASSNETT, S., LEFEVERE, A., 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Topics in Translation. 11.* Clevedon: Multilingual Matters.
- HALBWACHS, M., 1968. *La memoire collective.* Paris: PUF.
- Index Translationum* [on-line]. Режим доступа: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx> (См. 28.04.2014).
- RADZOB, S., 2005. Mihails Bulgakovs un Ojārs Vācietis: „Meistars un Margarita”. *In: Cilvēka brīvība. Cilvēka balss.* Ojāra Vācieša starptautiskā zinātniskā konference. Rakstu krājums. Rīga: Pils, 299–307.
- The Master and Margarita* [on-line]. Режим доступа: <http://www.masterandmargarita.eu/en/> (См. 26.04.2014).

**Veronica Razumovskaya**

Siberian Federal University, Russia

Research interests: translation studies, semantics, phonosemantics, cross-cultural communication

***THE MASTER AND MARGARITA* AS A “STRONG” TEXT OF RUSSIAN CULTURE:  
TRANSLATION ASPECT**

**Summary**

The paper deals with the original inexhaustibility and translation multiplicity as new literary translation categories. Particular attention is paid to the information ambiguity of “strong” literary texts, which directly results in the generation of numerous centres of translation attraction. A “strong” text of Russian culture *The Master and Margarita* and its secondary texts resulting from the performed interlingual and intersemiotic translations served as the material for the present study. The centre of translation attraction, which is formed from the Bulgakov’s text, is considered from the standpoint of translation theory and literary criticism, which corresponds to the universal scientific principle of complementarity and provides a complementary approach to the “strong” text as a research object. The formation and further functioning of the centres of translation attraction is of particular interest in the case of using a “strong” literary text of Russian culture as an attractor of literary translation due to the traditional literocentrism of the Russian culture. Numerous translations of the novel provides “expendability” of a culturally significant text in the temporal and cultural spaces and serve as a guarantee of its “preservation” and survival.

KEY WORDS: “strong” text, literocentrism, a centre of translation attraction, original inexhaustibility, translation multiplicity.

Gauta 2014 06 12

Priimta publikuoti 2014 12 12